



Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

27 | 2014

Festivalisation(s)

Folklorama, *Brommtopp* et politique

Mise au point sur les rituels et festivals postcoloniaux dans le Manitoba

Pauline Greenhill et Marcie Fehr

Traducteur : Nicolas Yazgi et Yann Laville



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2181>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2014

Pagination : 225-242

ISBN : 978-2-88474-355-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Pauline Greenhill et Marcie Fehr, « Folklorama, *Brommtopp* et politique », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 14 novembre 2016, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2181>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Folklorama, *Brommtopp* et politique

Mise au point sur les rituels et festivals postcoloniaux dans le Manitoba

PAULINE GREENHILL et MARCIE FEHR¹

Les rituels et festivals sont-ils politiques ? Notre réponse tend vers l'affirmative. Bien que les organisateurs de festivals multiculturels, ethniques ou nationaux s'évertuent à nier toute implication idéologique, leur mélange de culture et de profit ne saurait en être totalement vierge. De même, si les rites communautaires charpentent et unifient les groupes sociaux, ils peuvent très bien le faire aux dépens de certains autres. Indépendamment des assertions voulant qu'un festival n'ait d'autre finalité que le divertissement ou qu'un rituel ne soit qu'une pratique traditionnelle anodine, des éléments colonialistes ou racistes peuvent s'y manifester. Afin d'illustrer ce point, nous avons choisi de comparer deux exemples, soit les enjeux liés à la mise en scène de l'identité dans le cadre du festival Folklorama (Winnipeg) et de l'ancien rituel mennonite du *Brommtopp* (zones rurales du Manitoba).

Conformément à la définition donnée par la folkloriste Beverly J. Stoeltje (1992), nous envisageons les festivals en tant qu'événements calendaires, publics, participatifs, complexes et polysémiques. Les rituels, souvent de taille plus modeste, impliquent la répétition d'actes symboliques reconnus au sein d'une communauté ou d'un groupe culturel (Rappaport 1992). Bien qu'ils puissent

¹ Traduit de l'anglais par Nicolas Yazgi et Yann Laville. Cette recherche a été rendue possible grâce à deux bourses du Conseil de Recherches en Sciences Humaines du gouvernement Canadien : « *Transgender Imagination and Enactment in Traditional and Popular Culture in Canada* » (Pauline Greenhill, requérante principale, 2008-2012) et *Understanding Chinese Experiences of Racism Through Sport Participation and Entertainment*

Production in Northern Ontario, Manitoba, Saskatchewan and Alberta (Alison Marshall, requérante principale, et Pauline Greenhill, co-requérante, 2012-2018). Nous tenons à remercier Weldon Hiebert pour avoir dessiné la carte, ainsi que David Dyck, Tammy Sutherland et Marge Friesen pour nous avoir octroyé le droit d'utiliser leurs photographies.

différer en termes d'échelle, de complexité ou de publics, festivals et rituels ont en commun ce qu'Alessandro Falassi appelle une « temporalité hors du temps » (1987) : une faculté à suspendre, quand bien même temporairement, la routine quotidienne et une partie de ses règles. Cette particularité rend potentiellement acceptables certaines formes d'expression qui, en d'autres circonstances, attireraient la réprobation, par exemple la fabrication de stéréotypes autour de certains groupes ethniques et de leurs pratiques culturelles. L'éthos des festivals ou des rituels est pourtant généralement jugé comme positif et comme un facteur de cohésion. Organisateurs et participants soutiennent d'ailleurs volontiers qu'approcher de tels événements *sérieusement*, alors qu'ils sont idéologiquement biaisés et qu'ils signifient davantage qu'une simple expression de culture ou de tradition, n'est pas seulement inapproprié mais constitue une trahison de leur sens². Nous postulons cependant que festivals et rituels sont des événements sociaux complexes, ayant des implications qui dépassent les interprétations émiqes habituelles et très souvent idéalisées. En explorant leurs principes sous-jacents et leurs effets, nous désirons montrer qu'un enthousiasme apparent à l'égard des Autres peut être nimbé de racisme et de colonialisme, et vice versa³.

Le Folklorama

« Pour monter un pavillon, votre organisation doit être enregistrée comme membre de l'organisation du Folklorama. Mais avant que vous ne vous lanciez à pleine vapeur, nous aimerions parler avec vous des motivations qui vous amènent à vouloir monter un pavillon » (Folklorama 2012a).

Le festival Folklorama, bien que financé par des subventions émanant de la province du Manitoba ainsi que par différents sponsors, exige pourtant des groupes souhaitant participer qu'ils paient une taxe d'inscription. Des recherches antérieures sur cet événement capitaliste et orienté vers le tourisme n'ont pas pris en compte ses implications colonialistes (voir Greenhill 2001, Thoroski 1997, Thoroski & Greenhill 2001). Ces dernières sont pourtant manifestes. Ainsi, l'actuel

² Cette assertion est basée sur les quelques 30 ans de recherches menées par Pauline Greenhill et les cinq années d'assistanat accomplies par Marcie Fehr, de même que son expérience antérieure d'employée au Folklorama (Folk Arts Council of Winnipeg Inc.).

³ Par racisme, nous entendons des discours et des pratiques qui « envisagent les différences perçues entre les individus et les groupes humains comme si elles résultaient de causes avant tout biologiques. Cette optique naturalise et normalise les forces sociales, historiques ou autres, qui pèsent sur les expériences de vie (voir Cohen

1997). L'essence du racisme [...] c'est l'ignorance ou le déni de la domination politique qu'exercent certains individus et des groupes sur d'autres » (Greenhill 2002 : 227). Nous envisageons le colonialisme comme un processus qui instille et charpente une illusion d'ordre politico-économique largement acceptée et mise en pratique : la supériorité du modèle européen blanc sur le reste des peuples « subalternes » – c'est-à-dire marginalisés en raison de leur couleur de peau, de leur appartenance ethnique, de leur classe sociale ou de leur lieu d'origine, entre autres facteurs (voir Chaturvedi 2000, Spivak 1999).

logo de la manifestation (on aimerait le voir...) peut être envisagé comme révélateur de sa conception de la différence et de l'harmonie entre les peuples : quatre silhouettes humaines sont entrelacées ; chacune a une couleur distincte, mais aucun autre trait ne permet de les distinguer ; chacune fait un pas en avant, mais en empiétant sur la figure à sa gauche (voir Folklorama 2013). De même, chaque pavillon du Folkorama (dédié à un groupe national, culturel et/ou ethnique) possède une structure commune, reposant sur trois piliers : nourriture et boisson ; performance artistique ; mise en scène culturelle (dont l'activité centrale tient à la vente d'artisanat et d'objets « typiques »). Tous sont différents, mais de manière parfaitement identique. Tout écart face aux normes prescrites, aux séquences définies ou aux temps impartis est susceptible d'entraîner une amende⁴. Un tel cadre normatif nous paraît colonialiste dans la mesure où :

- a) il trace implicitement une démarcation entre les « Autres », théâtralisés dans les pavillons, et une supposée majorité canadienne. Celle-ci n'est guère définie que par opposition aux premiers, c'est-à-dire les populations autochtones⁵ et les minorités (non-blancs, pas-nés-canadiens et/ou ni-francophones-ni-anglophones) ;
- b) il contraint toutes les cultures mises en scène à se fondre dans un moule réducteur, émanant d'une logique occidentale et orienté par le tourisme ;
- c) il restreint le droit de chaque groupe à l'autodéfinition et à la libre expression, hors des règles et des attentes formulées par l'organisation du festival (et qui sont principalement fondées sur le divertissement) ;
- d) il nie toute convergence possible, car il oppose Canadiens « de souche » et Autres réinventés sur un mode binaire.

En 2012, plusieurs populations apparemment semblables d'un point de vue ethnolinguistique occupaient plus d'un pavillon. Durant la première et la deuxième semaine du festival, *Ireland/Irish* fut respectivement suivi par *Celtic Ireland*, *Serbian Kolo* par *Serbian Beograd*, *Brazilian* par *Brasil Carnival*, *Casa do Minho Portuguese* par *Portugal*, et *Nayong Pilipino* par *Philippine Pearl of the Orient*. Quatorze pavillons seulement sur un total de quarante-trois n'avaient aucun homologue. De tels découpages multipliaient bien entendu les occasions de profits et de divertissement pour les groupes mobilisés. Toutefois des divisions sociales et culturelles étaient aussi à l'œuvre. Par exemple, il n'était guère utile de tergiverser sur

⁴ Les pavillons peuvent être amendés pour violation des règles d'exclusivité en matière de sponsoring, pour entorse aux directives concernant la présentation des cultures – plus particulièrement celles exigeant un caractère apolitique – ou encore pour vente de produits non autorisés (voir Thoroski 1997, Thoroski & Greenhill 2001).

⁵ En 2012, les pavillons liés à des peuples autochtones étaient : DOTC (*Dakota, Ojibway Tribal Council*), *First Nations Pavilion* et le *Indigenous Mardi Gras Pavilion* (Folklorama 2012b).

la nature politique des distinctions entre les pavillons *Indo-Caribbean Paradise*, *Punjab*, *Tamil* et *India*, tous présents durant l'édition 2012 (Folklorama 2012b).

Bien que le site Internet du Folklorama ne le mentionne jamais explicitement, ses règlements et ses usages enjoignent aux groupes de ne jamais faire allusion à la guerre, aux conflits politiques ou à l'oppression. La culture doit être présentée sous ses bons côtés et les pavillons reproduisent le discours du Folklorama d'une manière remarquablement uniforme.

Ainsi, le pavillon du Pendjab annonce :

Venez visiter notre pavillon qui présente l'État du Pendjab. Par sa culture, sa langue, sa nourriture et ses vêtements uniques, le Pendjab se distingue des autres États de l'Inde. Goûtez notre cuisine traditionnelle pendjabi. [...] Essayez une bière Cheetah, une Kingfisher ou l'un de nos spiritueux importés. [...] Visitez notre espace d'exposition culturelle pour vous faire faire un tatouage au henné, pour apprendre la *bhangra*, la *gidha* (dances) ou la manière de porter l'habit traditionnel. Pendant que vous faites la queue pour le spectacle, vous pouvez profiter d'apéritifs, de douceurs et d'autres divertissements (Folklorama 2012b).

Le pavillon tamoul, quant à lui, suggère :

Le tamoul est une langue ancienne, toujours pratiquée en Inde, au Sri Lanka, en Malaisie, à Singapour et dans de nombreux autres pays. Venez visiter notre pavillon pour vous familiariser avec notre culture, goûter notre cuisine et apprécier le spectacle culturel. Laissez-vous divertir par nos artsites avec la danse classique Bharatanatyam ou avec nos danses et nos musiques semi-classiques et populaires. Goûtez notre succulente cuisine [...] et agrémentez-la d'un délicieux jus de mangue. [...] Visitez notre exposition culturelle et apprenez à écrire votre nom en tamoul (Folklorama 2012b).

Le pavillon de l'Inde propose pour sa part :

Venez au pavillon de l'Inde recevoir une hospitalité chaleureuse et vous immerger dans une expérience indienne totale. Commencez par une exploration de notre délicieux buffet. [...] Aucune visite du pavillon de l'Inde n'est complète sans une incursion au bar ! Agrémentez votre repas grâce au goût particulier du rhum Old Monk ou d'une rafraîchissante bière Kingfisher⁶ ! N'avez-vous jamais rêvé de porter un sari (vêtement traditionnel des femmes) ou un turban (coiffe traditionnelle des hommes) ? Venez les essayer dans notre pavillon ! Profitez de

⁶ L'accent mis sur les boissons alcoolisées (seule la description du pavillon tamoul ne les mentionne pas) s'inscrit en porte-à-faux avec les proscriptions de nombreux groupes culturels en Inde, mais reflète leur enjeu central en termes de profits.

nos divertissements énergiques, spectaculaires et hauts en couleur ! Avant de repartir, donnez-vous le temps qu'un artiste peigne vos mains au henné, de sorte que vous puissiez emporter un peu d'Inde avec vous ! (Folklorama 2012b).

Les similitudes qu'entretiennent ces descriptions illustrent la difficulté à construire un événement « relativiste » (tous différents mais égaux) sur la base de paramètres communs tels que nourriture/boisson, performance et exposition culturelle. Mais comme leurs activités durant le Folklorama constituent la principale source de revenus pour de nombreuses associations ethniques, les raisons de se conformer sont particulièrement fortes.

Comme cela a déjà été mentionné, certaines différences sont encouragées alors que d'autres ne le sont pas. Par exemple, lorsqu'en 1992, des artistes émanant de la communauté Lesbienne/Gay/Bisexuelle/Transgenre/Queer de la ville ont organisé en marge un pavillon intitulé « Faux/klorama », le *Folk Arts Council of Winnipeg* les a poursuivis pour violation du droit d'auteur (les deux parties se sont finalement arrangées à l'amiable ; Greenhill 2001). L'homogénéité imposée aux expressions de l'ethnicité ne va guère dans le sens de l'objectif autoproclamé voulant que « le Folklorama encourage la diversité ethnoculturelle du Manitoba à travers le divertissement, la célébration publique des cultures et l'éducation. Le Folklorama offre la possibilité aux communautés ethnoculturelles de promouvoir et de célébrer leur culture immatérielle » (Folklorama 2012c).

Groupes et individus peuvent toutefois, dans une certaine mesure, résister à la marchandisation et à la dépolitisation inhérente au Folklorama. La distinction entre représentation et parodie se brouille parfois, par exemple lorsqu'une exposition culturelle n'offre que peu, ou pas, de créations indigènes et y substitue des bibelots touristiques d'aéroport (tasses décorées, torchons à vaisselle et imitations d'artisanat traditionnel, souvent tous produits en Chine). Accessoirement, tous les groupes ethniques identifiables n'y participent pas. Depuis quelques années, la communauté chinoise de Winnipeg s'est notamment retirée, en raison des frais d'adhésion jugés prohibitifs et des risques d'amendes pour non-respect de certaines règles perçues comme intrusives et anti-commerciales (Alison Marshall, communication personnelle). Depuis 2010, la communauté organise sa propre manifestation, le *Chinatown Street Festival*, qui se tient en même temps que le Folklorama et rencontre un vif succès. En août 2012, eut lieu le premier *Manitoba Filipino Street Festival*. Bien que cette dernière communauté continue de participer au Folklorama, sa nouvelle *festivalisation* autogène offre une plateforme additionnelle importante à la mise en valeur d'un patrimoine très diversifié. De telles démarches soulèvent bien évidemment leurs propres questions, mais au moins ces jeunes événements restent sous le contrôle des groupes concernés et n'ont pas à se couler dans le moule du Folklorama.

Malgré tout ce qui précède, nous ne souhaitons pas tourner le Folklorama en bouc émissaire de l'exploitation des groupes humains, obnubilé par le profit

au détriment de la communauté et transformant les cultures en spectacles ou en marchandises. Bien que le festival donne l'impression que la finalité première des différences ethnoculturelles est de divertir la majorité occidentale et que les dimensions politiques de l'ethnicité doivent être ignorées plutôt qu'affrontées, ce n'est de loin pas un cas isolé. Même un événement beaucoup plus traditionnel, comme la pratique du *Brommtopp* dans les communautés mennonites du Manitoba, n'est pas exempt d'implications politiques et raciales.

Le *Brommtopp*

Récemment, nous avons entamé une recherche sur le *Brommtopp*, une tradition de *quête masquée*⁷ dans le Manitoba rural (voir Fehr et Greenhill 2013 [2011]). Contrairement au Folklorama, basé dès l'origine sur le profit et le tourisme, le *Brommtopp* s'est développé comme une pratique endogène avec l'installation de communautés mennonites à la fin du XIX^e siècle. Le soir du Nouvel An, des groupes comptant une douzaine d'adolescents et de jeunes hommes mariés se rendaient de maison en maison (au sein de leur communauté, parfois au-delà) pour quémander argent, nourriture et/ou boisson en échange de bons vœux exprimés à travers une chanson. Le *Brommtopp* proprement dit était un tambour à friction utilisé en guise d'accompagnement, fabriqué à partir d'une barrique, de peau de veau et de poils de queue de cheval. Cette forme de quête a été largement pratiquée jusque dans les années 1950, puis abandonnée avant d'être ranimée au cours des années 1990. Aujourd'hui comme hier, les groupes intègrent le travestissement de genre (des hommes qui s'habillent en femmes). Par le passé, ils s'autorisaient également ce que Katrin Sieg (2002) a appelé le «travestissement ethnique» (soit des personnes blanches qui se déguisent de manière à évoquer d'autres groupes ethniques, par exemple les Chinois, les Juifs ou les Autochtones).

Alors que, de nos jours et dans la plupart des contextes, pareils costumes soulèveraient à bon droit des questions relatives au sexisme ou au racisme, les

⁷ Les auteures utilisent le concept de *mumming ritual*, qui n'a pas d'équivalent direct en français, même si le principe est loin d'en être inconnu. Il s'agit de performances rituelles menées par des acteurs masqués, représentant chacun divers archétypes sociaux. Leurs sorties comportent une forte dimension théâtrale et s'organisent généralement sous forme de processions ou de visites porte-à-porte, les hôtes devant alors offrir une récompense (boisson, nourriture ou argent). Ce genre de manifestation publique a majoritairement cours entre le Nouvel An et

le début du Carême. En France, par exemple, Arnold Van Gennep décrit des pratiques similaires dans le «Cycle des douze jours» (1987) et dans «Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières», plus particulièrement au chapitre «carnaval-carême» (1947). Il y emploie une terminologie plus malléable basée sur le mot «quête» (tournées de quête, quêtes masquées, quêtes costumées). Pour plus de détails sur les «mumming rituals» dans le monde anglophone, voir Halpert et Story (1969) et Gunnell (2007).

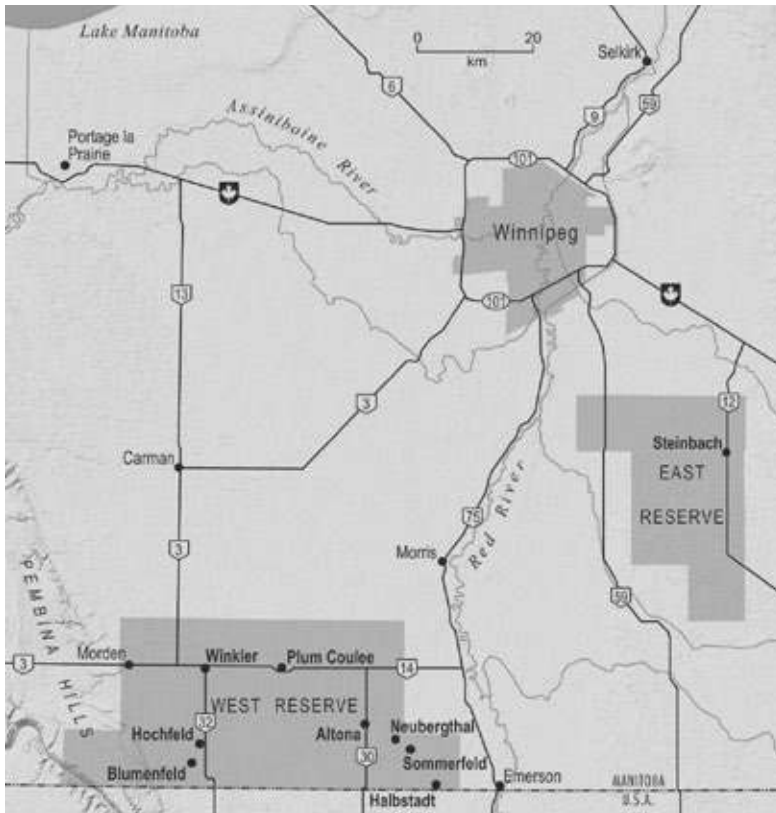


Fig. 1. Carte de la région centre-sud de la province canadienne du Manitoba, montrant la localisation des communautés mennonites de la *West Reserve* possédant des groupes de *Brommtopp*. Carte: Weldon Hiebert.

folkloristes n'en font pas grand cas, voire les excusent au motif que « c'est seulement la tradition » (un argument évoqué par les acteurs eux-mêmes). Les débats sur les quêtes costumées en Terre-Neuve évitent par exemple d'approfondir l'usage – pourtant répandu – de se peindre le visage en noir. Kelly Best (2008) est l'une des rares scientifiques à en avoir abordé les potentielles implications racistes. Ce manque d'attitude critique est peut-être lié à l'empathie qu'éprouve un chercheur à l'égard de ses proches informateurs, mais il est contraire à la tradition de scepticisme épistémologique propre au monde académique (Greenhill 2002). Dans le présent article, nous refusons l'idée que le Folklorama serait intrinsèquement « mauvais » parce que nouveau, artificiel et orienté vers le tourisme, alors que le *Brommtopp* serait à l'inverse foncièrement « bon » car traditionnel, authentique et orienté vers les membres de la communauté. Pour ce faire, nous allons confronter de manière parfaitement identique les implications racistes et colonialistes des deux manifestations.



Fig. 2. Acteurs de *Brommtopp* de la région de Plum Coulée, le 31 décembre 1930.
Photographie anonyme ; document : Tammy Sutherland et David Dyck.

La tradition du *Brommtopp* semble être née en Prusse (Petkau & Petkau 1981 : 82-92), avant l'émigration des Mennonites vers la Russie aux alentours de 1780, puis vers le Manitoba un siècle plus tard (1870). Les costumes variaient d'une région à l'autre. Dans le village de Blumenfeld, par exemple (la carte de la fig. 1 montre les endroits de la *West Reserve* dans lesquels le *Brommtopp* a été décrit), les rôles assignés étaient : un clown, un joueur de *Brommtopp*, une « femme acariâtre et son mari soumis », des chanteurs masqués « habillés de costumes blancs cousus à partir de sacs à farine » et un policier dont le rôle était de maintenir l'ordre au sein du groupe (Petkau and Petkau 1981 : 91). Dans d'autres localités, il semble que les costumes aient été davantage improvisés, avec les visages peints en noir ou en blanc plutôt que masqués, comme l'illustre la fig. 2 (Friesen 1988, Schroeder 1999, Toews 1977). De nombreux groupes incluaient à la fois le travestissement de genre et le travestissement ethnique. La performance, la quête et les moments de sociabilité n'excédaient guère plus de dix ou quinze minutes avant que le groupe ne se dirige vers la prochaine maisonnée.

Les personnes que nous avons interviewées estiment que la coutume a disparu entre la Seconde Guerre mondiale et le début des années 1960, ce qui recoupe d'autres études (Epp-Tiessen 1982, Petkau et Petkau 1981). Le « renouveau » (Rosenberg 1993) du *Brommtopp* a débuté vers la fin des années 1990, à l'initiative de patriarches qui y avaient eux-mêmes participé durant leur jeunesse ou qui se souvenaient de proches l'ayant fait. Au départ, ils constituèrent un groupe informel qui se produisit, au Nouvel An, dans les maisons de retraite autour d'Altona et de Winkler. Ils apparurent également lors de manifestations au *Neubergthal Street Village* (un site historique administré par l'État et retraçant

l'installation des Mennonites au Canada) puis donnèrent des concerts au village patrimonial mennonite de Steinbach en 2010.

Le fait que les jeunes participants ont été remplacés par des seniors et que les performances n'ont plus lieu à domicile, mais sur scène ou dans des maisons de retraite, a entraîné une forme de *festivalisation* : l'ancien rituel est mué en spectacle ; le patrimoine est formaté pour une audience externe, perdant son rapport intime avec les communautés mennonites du Manitoba ; issus de différents villages, les participants fusionnent les spécificités locales dans une pratique uniforme. Les mises en scènes empêchent ou abolissent le potentiel de transgression inhérent à la quête de nourriture, d'argent et surtout de boissons (alcoolisées). La raison d'être de la tradition – soit offrir aux jeunes hommes un exutoire à l'opposé du modèle (littéralement) sobre et mesuré de la masculinité mennonite – s'évanouit lorsque celle-ci est jouée par des patriarches aux crinières blanches. Ce renouveau balaie également les insinuations d'ordre sexuel admirablement décrites dans le roman de l'auteur mennonite Armin Wiebe *The Salvation of Yasch Siemens* (1984).

Ce qui demeure, en fin de compte, c'est principalement la chanson :

A beautiful evening and a jolly good time,	Bonsoir et bien du plaisir,
Our <i>brummtupp</i> ⁸ is of our own design (construction).	ce <i>brommtopp</i> a été fabriqué (conçu) par nous.
We wish the master a golden table	Nous souhaitons au maître des lieux une table dorée,
On all four corners a fried fish.	un poisson frit à chaque coin
In the centre of it a jug of wine	et au centre une cruche de vin,
To induce the Master to jollity.	pour encourager le maître à la gaieté.
We wish the mistress a golden crown	Nous souhaitons à la maîtresse de maison une couronne d'or
and the coming year a pretty young son.	et l'arrivée d'un charmant fils dans l'année.
We wish the daughter a silver jug	Nous souhaitons à la fille une cruche d'argent
And the coming year a handsome young man.	et un beau prétendant pour l'année qui vient.
We wish the maid a light-red skirt	Nous souhaitons à la bonne une jupe rouge-pâle
and the coming year a broomstick treat.	et, dans l'année qui vient, le plaisir d'un manche à balai.
We wish the Old Maid a wooden jug,	Nous souhaitons à la vieille servante une cruche de bois
And the coming year a hunch-backed man.	et l'arrivée d'un bossu dans l'année.
We wish the son a saddled horse	Nous souhaitons au fils un cheval sellé,

⁸ Les variantes orthographiques sont nombreuses. En choisissant d'utiliser *Brommtopp*, nous suivons le *Mennonite Low German Dictionary/Mennonitisch-Plattdeutsches Wörterbuch* de Jack Thiessen (2003). Les autres variantes, répertoriées dans les articles de journaux, chroniques locales, autobiographies (etc.), incluent : *brummtupp*, *brumtup*, *brummtopp*, *brumtop* et *bromtop*.

A pair of pistols and a bright polished sword.	une paire de pistolets et une épée resplendissante.
We wish the servant a curry comb and shears	Nous souhaitons au palefrenier une étrille et des cisailles,
With which to groom his master's horse.	avec lesquelles toiler le cheval de son maître.
We wish the swineherd a cudgel in his hand	Nous souhaitons au porcher un gourdin dans sa main,
With which to drive the boars from the land.	avec lequel chasser les sangliers du domaine.
We now hear the master tinkling with a dish	Nous entendons maintenant le maître de maison faire tinter un plat.
By dropping silver coins. He'll grant us our wish!	En faisant tomber les pièces d'argent, il exaucera notre vœu!
We draw a golden band over the house	Nous étirons un ruban d'or par-dessus la maison
And three dark brown maidens rushed out.	et trois jeunes filles brun-foncé sont sorties en courant.
(Toews 1977 : 303-304)	

Les performances de *Brommtopp* contemporaines imitent les actions décrites dans la chanson. Ainsi, quand le texte fait référence aux poissons frits, un homme place des poissons en plastique aux quatre coins d'une table. Lorsqu'il est fait mention des pièces d'argent, quelqu'un secoue une boîte à café, apparemment remplie de pièces, en direction du public. Les acteurs se costument de manière à incarner les personnages de la chanson. Ceux qui jouent la maîtresse de maison, la fille, la bonne et la vieille servante se travestissent tout en conservant leurs pantalons et des chaussures d'homme sous leurs jupes. Tous interprètent la dernière strophe ensemble, utilisant leur bras pour décrire le « ruban doré » et en sur-sautant lorsque les « jeunes filles brun foncé » s'enfuient de la maison.

Si le travestissement de genre est en partie maintenu (pour incarner les personnages féminins évoqués dans la chanson), les visages noircis/blanchis et les stéréotypes ethniques caractéristiques de l'ancienne tradition, eux, ont disparu. D'une manière ou d'une autre (qu'il s'agisse de travestissement ethnique ou sexuel), la plupart de nos interlocuteurs refusent de commenter cet aspect du *Brommtopp*. Récemment, nous avons interviewé un participant au *revival* dans la salle communale de son village. Lorsque nous avons abordé le travestissement ethnique ou de genre, il a répondu « nous n'avons jamais fait ça ». Ironiquement, juste derrière lui, au mur, se trouvait une célèbre photographie de *Brommtopp*, également exposée au Village du Patrimoine Culturel Mennonite de Steinbach. Elle montre clairement des hommes déguisés en femmes ainsi qu'en « Indiens » (peuples autochtones), en Chinois et, probablement, en Juifs, à travers une palette de stéréotypes que l'on retrouve dans de nombreuses autres photographies (voir par exemple la fig. 3).

Malgré le nombre impressionnant de photographies posées datant de la première moitié du XX^e siècle, peu de détails nous sont parvenus quant à la



Fig. 3. Troupe de *Brommtopp* du District d'Amsterdam près de Rosenfeld, Manitoba, vers 1928. Photo anonyme; document: Marge Friesen.

manière dont les participants au *Brommtopp* historique revêtaient leurs déguisements (pour autant qu'ils l'aient jamais fait). Il n'existe aucune image du rituel en cours. Et, comme déjà mentionné, les témoins historiques n'ont pas voulu nous donner de précisions quant aux deux formes de travestissement. La coutume devient encore plus énigmatique dans la mesure où la chanson elle-même (traditionnellement chantée en allemand ou en bas-allemand) n'invite pas clairement à s'habiller en femme. Et que seul son dernier vers comporte une allusion apparemment ethnique («trois jeunes filles brun foncé s'enfuirent»).

La question sensible des représentations ethno-raciales s'est posée lors du concert *Singing in Time*, tenu en 2010 au village patrimonial mennonite de Steinbach. Contrairement aux performances jouées en maison de retraite, devant un public restreint de mennonites âgés d'origine rurale, ce spectacle était censé attirer une audience «externe» et a donc suscité certaines inquiétudes autour du vers «trois jeunes filles brun foncé». Serait-il (mal) interprété comme raciste? L'organisatrice du concert, l'ethnomusicologue Judith Klassen, sentit qu'il pourrait y avoir un problème et a choisi d'éviter le risque en publiant une traduction altérée dans le programme en anglais: les trois jeunes filles «brun foncé» furent simplement converties en «jolies». La performance elle-même ne souleva aucune inquiétude: chantées en bas-allemand, ses paroles avaient peu de chances d'être comprises par les non-mennonites.

En évitant la controverse autour des aspects potentiellement racistes de la chanson, la décision d'inclure-tout-en-excluant le dernier vers renforce l'idée complaisante voulant que le racisme soit un aspect trivial, dicté par l'histoire et

dont les implications peuvent être mises entre parenthèses afin de garantir la continuité d'une tradition. L'artifice induit que le sens des mots, quel qu'il fût, se rapporte uniquement au passé. Parallèlement, nous avons trouvé surprenant que les paroles fassent l'objet d'attention et de censure, alors qu'une photo ancienne, montrant une troupe de *Brommtopp* déguisée sur le mode du travestissement ethnique (une image *a priori* bien plus offensante que le vers incriminé) était jugée parfaitement acceptable pour orner la couverture du programme (voir fig. 3). Les représentations ne peuvent être dissociées de ce qu'elles montrent (ou laissent entrevoir), d'autant que les minorités sont toujours marginalisées et que certaines formes de travestissement ethnique sont encore pratiquées dans le Manitoba contemporain⁹.

Entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, lorsque la tradition était à son apogée, les mennonites étaient eux-mêmes de nouveaux arrivants au Canada. À cette époque, le *Brommtopp* exprimait, sauvegardait et réarticulait vraisemblablement l'identité mennonite, définissant l'entre soi en regard d'une altérité mystérieuse, voire incompréhensible. Les stéréotypes relatifs aux « Indiens » (peuples autochtones) étaient probablement familiers aux mennonites ruraux dont nombre d'entre eux parcouraient les villages en qualité de colporteurs, vendant des objets fabriqués à la main (ils n'étaient généralement guère mieux perçus que des mendiants et suscitaient la peur). Les immigrants chinois – et leurs restaurants – étaient aussi omniprésents dans les campagnes du Manitoba (Marshall 2011). Bien qu'habituellement perçus comme inoffensifs, ils n'en représentaient pas moins la quintessence de ce que les mennonites n'étaient pas.

Face à une sélection d'images historiques montrant des groupes de *Brommtopp* déguisés en Chinois, les personnes que nous avons interviewées (et qui participent elles-mêmes au revival) ont souvent mentionné un individu particulier, Harry Yee¹⁰ et son *Café chinois* à Altona. Le fait que tous les exemples

⁹ Même une institution supposée être progressiste et éclairée, comme notre employeur l'Université de Winnipeg, n'y échappe pas : lors d'une fête pour Halloween en 2012, un membre blanc de la faculté, habillé en Michael Jackson, le visage noirci, a gagné le prix du meilleur costume. La même année, toujours durant Halloween, une association d'étudiants tint une fête pour laquelle divers participants s'étaient également noirci le visage ou arboraient d'autres formes de travestissement ethnique. À ce stade, notre enquête montre que personne n'a formulé d'objection publique durant ces événements et que les acteurs, même rétrospectivement, ne considèrent pas leurs actions comme racistes (voir Fehr et Fauzi, à paraître).

¹⁰ Yee est arrivé à Altona en 1920 en suivant une filière migratoire. Il y a tenu le *Café chinois* – officiellement nommé *Harry's Café* – de 1926 à 1963

(Penner and Friesen 1990 : 130). Apprécié dans la communauté, il se vit offrir un cadeau par la Chambre de commerce quand il choisit de quitter la petite ville (Epp-Tiessen 1982 : 246). À la fin des années 1920, un certain Harry Yee (probablement le même homme) gérait aussi une maison de jeu clandestine au 240 King Street, en plein cœur du quartier chinois de Winnipeg, avec d'autres associés (Anonymous 1929). Des recherches et plusieurs entretiens de témoins historiques suggèrent que Yee était un nationaliste chinois et un chrétien « nominal », c'est-à-dire non baptisé (Alison Marshall, communication personnelle). Il fut naturalisé canadien en 1953 (Penner and Friesen 1990 : 149). Peu après, son petit-fils, Henry Yee, le rejoignit dans les affaires. Une décennie plus tard, tous deux s'établirent à Ottawa, où Harry Yee prit sa retraite et mourut en 1976.

de travestissement ethnique renvoient au même homme illustre non seulement la popularité de Yee, mais aussi le caractère raciste des lois canadiennes qui, à cette époque, restreignaient l'immigration des Chinois et leur participation à la vie publique. Toutefois, la mascarade façon *Brommtopp* ne fait pas qu'essentialiser l'appartenance ethnique : d'un côté elle offre certes un moyen d'organiser la différence ; d'un autre elle permet de contenir cette différence à un niveau superficiel et inoffensif. En effet, dans ce type de jeu, comme le note Sieg : « l'ethnicité [est] désignée comme une performance de travestissement au sens où les acteurs en arborent les signes avec une certaine distance plutôt que de façon mimétique, c'est-à-dire comme un acteur chercherait à incarner un rôle. Ses marqueurs sont présentés comme étant attribués aux corps plutôt qu'émanant de ceux-ci » (Sieg 1998 : 126). En outre, comme cela est manifeste dans la tradition du *Brommtopp*, la performance du genre ou de l'ethnicité sous forme de mascarade est essentiellement un privilège d'homme blanc. Le fait d'utiliser la différence comme outil pour construire ou préserver une identité de groupe, une appartenance ethnique ou religieuse – c'est le cas dans le *Brommtopp* – dévoile comment fonctionne l'économie symbolique de la race et du sexe au Canada, aujourd'hui comme hier : il s'agit d'un système profondément inégal, basé sur une définition hétérosexuelle et blanche de la « majorité », restreignant l'accès aux ressources créatives et entravant les échanges culturels signifiants. La commodification de l'altérité au bénéfice du divertissement de masse, telle que pratiquée au Folklorama, participe de la même logique. Une meilleure compréhension des pratiques de travestissement, qu'elles soient ethniques ou sexuées, qu'elles aient lieu dans un contexte rituel ou festivalier, permet ainsi de questionner plus généralement des notions supposées acquises telles que l'assimilation dans le melting-pot canadien ou les lignes de démarcation raciales de la société dominante.

Le festival innocent ?

Manifestement, la présomption voulant que musiques et performances culturelles soient dénuées d'enjeux politiques mérite d'être périodiquement confrontée à la réalité, pas juste dans le cadre du Folklorama ou du *Brommtopp*, mais aussi par exemple à ce cas remontant à l'été 2012 :

Les organisateurs l'avaient annoncé comme un événement culturel type Folklorama, mais ses opposants lui donnèrent un nom bien différent : une collecte de fonds illégale pour soutenir un des régimes les plus répressifs au monde. Environ vingt manifestants ont accueilli [...] le *Walta Cultural Group*, un orchestre érythréen [...] programmé dans le cadre du « mini-festival ». Les contestataires et le Groupe Erythrée-Canada pour les Droits Humains du Manitoba ont soutenu

qu'il s'agissait d'une formation militaire qui, sous couvert d'événement culturel, tournait au Canada pour lever des fonds en vue de soutenir la dictature militaire du pays. [...] Le rapport d'un groupe d'observateurs à l'ONU avait déjà mis en garde contre ce type de festivals plus tôt durant l'été. [...] En 2010, le Canada a adopté une résolution du Conseil de sécurité de l'ONU interdisant à quiconque de faire parvenir de l'argent en Érythrée à des fins militaires. [...] Malgré cela, des douzaines d'Érythréens ont payé 35 dollars pour assister à l'événement samedi soir. Les opposants estiment que la plupart n'étaient pas conscients de la destination que leur argent allait prendre ou qu'ils avaient simplement le mal du pays et de sa culture. Ou encore qu'ils avaient peur de résister aux agents locaux du régime érythréen (Welch 2012).

Il est intéressant de noter la présupposition qui ouvre cet article, à savoir que le Folklorama n'est ni politique ni animé par un but lucratif. Ainsi, le rapprochement offre un alibi pour les actes éventuellement illégaux et probablement hypocrites du groupe en tournée. Pourtant les « événement[s] culturel[s] type Folklorama » sont clairement focalisés sur l'argent et sont également, comme nous avons tenté de le montrer, hautement politiques (bien que de manière tacite).

Dans une perspective similaire, Kiran Mirchandani et Evangelia Tastsoglou ont aussi discuté l'hypothèse associant diversité « festivalisée » et tolérance. Ils mentionnent notamment un article paru dans un journal de Winnipeg qui s'étonne du fait que « malgré des événements tels que le Folklorama, le racisme augmente à Winnipeg » (Mirchandani et Tastsoglou 2000 : 60). L'idée que tout festival – même aussi profondément banal et homogénéisé que le Folklorama – est susceptible d'offrir autre chose qu'un simple divertissement est largement répandue et prisée dans la culture dominante nord-américaine (voir Greenhill 2002 ; Marshall 2011).

Certains visiteurs imaginent peut-être sincèrement qu'en allant au Folklorama, en essayant un sari ou un turban au pavillon indien, en buvant une Kingfisher ou une Cheetah au pavillon pendjabi, en apprenant à écrire leur nom en tamoul et en assistant à un spectacle de danse classique, ils accèdent à l'expérience d'être Indien, Pendjabi ou Tamoul – ou à celle d'être Indien, Pendjabi ou Tamoul *au Canada*. Formulée en ces termes, la proposition semble ridicule. Elle constitue pourtant bel et bien le fonds de commerce de l'événement. Ce que le Folklorama propose est en définitive : le préjugé colonialiste voulant que les autres cultures soient faciles à appréhender, qu'elles vont tôt ou tard se fondre dans une norme canadienne pourtant mal définie, que certains traits plaisants doivent être sauvegardés, mais seulement via un processus de sélection méticuleux (des traits qui se bornent généralement à la nourriture, à la boisson, aux performances artistiques et à la culture matérielle).

De même, les rénovateurs du *Brommtopp* refusent d'admettre que leur vision des Autres est ou a été raciste. Aucune tradition ne saurait pourtant être

excusée de ce travers, même si ceux qui la pratiquent ont eux-mêmes été victimes d'oppression, comme ce fut le cas pour les mennonites.

En partie à cause de la *festivalisation* de leur pratique, les acteurs de *Brommtopp* ont choisi de ne plus maintenir le travestissement ethnique. Par peur de choquer les touristes et les externes et de s'attirer la vindicte populaire, une organisatrice a même choisi de censurer sa traduction de la chanson en anglais. Ironiquement, le passage du rituel au spectacle semble de fait augmenter la dimension colonialiste du *Brommtopp*. À l'instar du Folklorama, il tend dorénavant à occulter (mais pas à abolir) les anciennes façons de construire l'altérité raciale. Nous n'irons pas jusqu'à envisager ce basculement de registre (du racialisé/raciste vers le colonisé/colonialiste) comme une règle générale de la *festivalisation*, mais c'est néanmoins le cas dans nos exemples : d'un rite local incorporant certains éléments racistes, le *Brommtopp* est devenu un festival qui célèbre la différence (celle d'être mennonite) dans une perspective colonialiste (sans se poser la question de la méthode ni du prix moral). Le processus forgeant l'altérité a beau être contrôlé par le groupe, il est toujours défini par contraste avec une supposée norme identitaire canadienne générale, qui n'a pourtant rien d'une évidence. Soit dit en passant, les festivités de rue organisées par plusieurs communautés en opposition ou en prolongement au Folklorama fonctionnent sur un mode identique, sans questionner le « centre ».

Les folkloristes et les ethnomusicologues soutiennent depuis longtemps que le contenu de toute chanson, peu importe sa complexité, risque l'anomie s'il n'est pas relié à son contexte de présentation. Dans cette perspective, le fait qu'une action reproduise ou questionne le racisme et le colonialisme n'est pas directement tributaire de ce qu'elle montre : son cadre, ses logiques d'usage peuvent encourager ou dissuader une interprétation littérale. Le simple déni de sens politique (à plus forte raison quand le contexte rend celui-ci incontournable) ne suffit pas à rendre une chanson bénigne. Avant tout, retenons que même les chansons simples ont des significations complexes.

Références

- ANONYME
1929 «Heterogeneous Mob Is Herded into Dock», *Manitoba Free Press*, Winnipeg, March 26, 8.
- BERGEN Jake
2005 «The Brumtop», in Dave Sawatzky, ed.: *Halbstadt Heritage*. Altona: Friesens: 389-90.
- BEST Kelly
2008 «'Making Cool Things Hot Again': Blackface and Newfoundland Mumming», *Ethnologies* 30 (2): 215-48.
- CHATURVEDI Vinayak, dir.
2000 *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*. London: Verso.
- COHEN Nathalie
1997 «From the Borders: Uncovering Implicit Definitions of Whiteness from the Perspectives of the Questionably-White», *Canadian Folklore Canadien* 19, 2: 97-104.
- EPP-TIESSEN Esther
1982 *Altona: The story of a Prairie Town*. Altona: D.W. Friesen & Sons.
- FALASSI Alessandro
1987 «Festival: Definition and Morphology», in Alessandro Falassi, ed.: *Time out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press: 1-10.
- FEHR Marcie et Pauline GREENHILL
2013 [2011] «'Our *Brommtopp* is of our own design': (De)Constructing Masculinities in Southern-Manitoba Mennonite Mumming», *Ethnologies* 33 (2): 143-177.
- FEHR Marcie et Liyana FAUZI
Forthcoming «Performance, Power, and Policy: Ethnic Drag and Systemic Racism at the University of Winnipeg».
- FOLKLORAMA
2012a «Become a Pavilion». <http://www.folklorama.ca/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=17>
2012 b «2012 Folklorama Travel Guide». <http://www.folklorama.ca/index.php?option=com_pavilion&view=pavilions&Itemid=54>
2012c «Mission». <http://www.folklorama.ca/index.php?option=com_content&view=article&id=24&Itemid=24>
2013 «Folklorama Celebrating Diversity [Home page]». <<http://www.folklorama.ca/>>
- FRIESEN Victor Carl
1988 *The Windmill Turning: Nursery Rhymes, Maxims, and Other Expressions of Western Canadian Mennonites*. Edmonton: University of Alberta Press.
- GREENHILL Pauline
2001 «Can You See the Difference? Queering the Nation, Ethnicity, Festival, and Culture in Winnipeg», in Terry Goldie, ed.: *In a Queer Country: Gay & Lesbian Studies in the Canadian Context*. Vancouver: Arsenal Pulp Press: 103-121.
2002 «Folk and Academic Racism: Concepts from Morris and Folklore». *Journal of American Folklore* 115 (456): 226-246.
- GUNNELL Terry, dir.
2007 *Masks and Mumming in the Nordic Area*. Uppsala: Kungl. Gustaf Adolfs Akademien för svensk folkkultur.

HALPERT Herbert et G.M. STORY, dir.

- 1969 *Christmas Mummings in Newfoundland: Essays in Anthropology, Folklore, and History*. Toronto: University of Toronto Press.

MARSHALL Alison

- 2011 *The Way of the Bachelor: Early Chinese Settlement in Manitoba*. Vancouver: University of British Columbia Press.

MIRCHANDANI Kiran et Evangelia TASTSOGLU

- 2000 «Toward a Diversity Beyond Tolerance», in *Studies in Political Economy, a socialist review*, No 61 (*Challenging the Status Quo*), Spring 2000, Ottawa: Carleton University: 49-78.

PETKAU Irene Friesen et Peter A. PETKAU

- 1981 *Blumenfeld: Where Land and People Meet*. Winkler, MB: Blumenfeld Historical Committee.

PENNER Vic et T. E. FRIESEN

- 1990 *Altona: A Pictorial History*. Altona: Friesen Printers.

RAPPAPORT Roy A.

- 1992 «Ritual», in Richard Bauman, ed.: *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*. New York: Oxford University Press: 249-260.

ROSENBERG Neil V., dir.

- 1993 *Transforming tradition: folk music revivals examined*. Urbana: University of Illinois Press.

SCHROEDER, Jac

- 1999 *Landscapes of My Life: Memoirs*. Kamloops: Privately printed.

SIEG Katrin

- 1998 «Ethnic Drag and National Identity: Multicultural Crises, Crossings, and Interventions», in Sara Friedrichsmeyer, Sara Lennox, and Susanne Zantop, eds.: *The Imperialist Imagination: German Colonialism and Its Legacy*. Ann Arbor: University of Michigan Press: 295-319.
- 2002 *Ethnic Drag: Performing Race, Nation, Sexuality in West Germany*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

SPIVAK Gayatri Chakravorty

- 1999 *A critique of postcolonial reason: toward a history of the vanishing present*. Cambridge MA: Harvard University Press.

STOELTJE Beverly J.

- 1992 «Festival», in Richard Bauman, ed.: *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*. New York: Oxford University Press: 261-271.

TOEWS Julius G.

- 1977 «Traditional Pastimes», in Lawrence Klippenstein and Julius G. Toews, eds.: *Mennonite Memories: Settling in Western Canada*. Winnipeg: Centennial Publications: 300-305.

THIESSEN Jack

- 2003 *Mennonite Low German Dictionary/Mennonitisch-Plattdeutsches Wörterbuch*. Madison WI: Max Kade Institute for German-American Studies.

THOROSKI Cynthia

- 1997 «Adventures in Ethnicity: Consuming Performances of Cultural Identity in Winnipeg's Folklorama», *Canadian Folklore canadien* 19 (2): 105-112.

THOROSKI Cynthia et Pauline GREENHILL

- 2001 «Putting a Price on Culture: Ethnic Organisations, Volunteers, and the Marketing of Multicultural Festivals», *Ethnologies* 23 (1): 189-210.

VAN GENNEP Arnold

- 1947 «Les cérémonies périodiques cycliques et saisonnières, tome 1 : Carnaval-Carême, Pâques». Paris: A. et J. Picard, 1947 (Manuel de folklore français contemporain, vol. 3, tome 1).
 1987 «Cycle des douze jours, tome 1 : tournées et chansons de quête – personification du cycle: feux, bûchers et brandons mobiles, la bûche et le tison de Noël». Paris: A. et J. Picard (Manuel de folklore français contemporain, vol. 7, tome 1).

WELCH Mary Agnes

- 2012 «Cultural event called illegal; Protesters decry Eritrean 'mini-festival'», *Winnipeg Free Press*, August 19, A3. <<http://www.winnipegfreepress.com/local/cultural-event-called-illegal-166680096.html>>

WIEBE Armin

- 1984 *The Salvation of Yasch Siemens*. Winnipeg: Turnstone Press.

RÉSUMÉ. Malgré les tentatives des organisateurs de festivals multiculturels/ethniques/nationaux d'en effacer toutes les implications politiques, la promotion de la culture associée à des impératifs de profit ne peut jamais s'en trouver entièrement dépourvue. Par ailleurs, et ce malgré les assertions présentant les rituels communautaires comme des pratiques intrinsèquement inoffensives, des éléments racistes et colonialistes peuvent facilement s'y immiscer. Afin d'étayer ces affirmations, nous avons choisi d'analyser comparativement deux exemples concrets, intéressants d'un point de vue ethnomusicologique – un festival et un rituel – et de montrer comment des chansons apparemment simples peuvent impliquer ces dimensions délicates. Nous explorons ainsi les enjeux négociés au travers du festival et du rituel, en comparant la mise en scène de l'identité et ses implications dans leurs contextes respectifs: l'ethnospectacle touristique (festival) du Folklorama de Winnipeg et le rituel de visites domestiques de la tradition mennonite du *Brommtoop* dans la province du Manitoba.